

pičnega razmerja do objekta, potrjuje tudi malce racionaliziran, a v bistvu s poznoekspresionističnimi možnostmi fundiran izraz.

Dikcijo Mrzelove lirike, v nasprotju s strogo realističnim čustvenim in miselnim dogajanjem v njej, označuje nelinearnost. Ta se kaže zlasti v sunkoviti, mestoma zelo elementarni stavčni skladnji in očitni, vendar zvečine umetno razkrojeni in prikriti fabuli, ki je, tesno spojena z ustreznim izrazom, največkrat temeljna komponenta in idejna nosilka pesniške proze. V Mrzelovi poeziji pa je to njeno osnovno poslanstvo razvedenila narativnost. Tako so se v hipu močno zmanjšale vsebinske dimenzije njegovih pesmi, hkrati pa je zaradi svoje odvisnosti od tematske osnove tudi njihova oblikovna realizacija močno zašepala.

Mrzel je v načelu izrazilo reflektivna pesniška narava, vendar pa se za izpovedovanje svojih miselnih spoznanj poslužuje dokaj širokih opisov, četudi je prenekatera njegova misel docela aforistična. Pri tem se izogiba večje figurativnosti, njegova izpoved kljub nekaterim asociativnim miselnim preskokom teži k direktnosti. Mrzel zvečine ne išče novih oblikovnih odnosov, temveč se zadovoljuje s starimi, z današnjega gledišča bolj ali manj do kraja izčrpanimi možnostmi. Zategadelj je njegov pesniški jezik premalo elementaren, pogosto obložen z močno obrabljenimi besednimi figurami (npr.: *Poslej se ti odrekam, sreča, dekle zgubljeno, ulici naprodaj...*; ali: *To je tvoj beli, čudežni vrat. Pri labodih na jezercu v parku, pravijo, ne najdeš lepšega...* itd.). Pogostni romantično sentimentalni odnos do sveta ima svoj značilni izraz v različnih, že iz tradicije bolj ali manj znanih pojmovnih zvezah, ki pri Mrzelu često niso emocionalno dovolj trdno vključene v celotni organizem. Tudi številne eksklamacije kot poudarjanje določenih čustvenih stanj se zvečine ne vraščajo dovolj učinkovito v celotno dikcijo, saj so mnoge izrazilo retoričnega značaja (npr. *oh; gorje (mi); o* itd.).

Mrzelova mestoma dokaj zgoščena in močna emocija se v celotni duhovni kompoziciji njegove lirike ne more polneje razviti in uveljaviti, saj je metaforika kot njena oblikovna funkcija zvečine neučinkovita in splošna, čeprav je samo čustvo, kakršno včasih pod balastom deklarativnosti vendarle začutimo, lirično dragoceno (npr. *Vse me spominja, Kletev, Da pade mrak, Ogrlica*).

Mrzelov miselni svet, kakršnega nam predstavlja pričujoča zbirka, je vse preveč oddaljen od časovne resničnosti tako v svojem pesniškem odnosu do subjekta kakor tudi v obliki kot posledici tega odnosa, da bi lahko pomenil tehtnejši prispevek k sodobnim pesniškim prizadevanjem pri nas.

Niko Grafenauer

IVAN BRATKO, VROČI ASFALT EVROPE

Slovenci še nimamo dosti literature, ki bi v memoarski obliki prikazovala delovanje predvojnih revolucionarjev, močnejše je ilegalna aktivnost kot pripravljanje na revolucijo zastopana v čistem leposlovju. Podoba je, kot da bi bil ta del naše mlajše zgodovine samo ali predvsem domena umetnikov, ali kot da bi bila tedanja stvarnost sama doživljajsko premalo močna in za obnavljanje spominov ne dovolj zanimiva. Resda je bil politični boj proti režimu kraljevske Jugoslavije le priprava za zadnji nastop ter kot tak mnogo manj dramatičen kot obdobje oboroženega boja (iz teh štirih let imamo že dolgo vrsto

napisanih spominov), vendar pa bi tudi memoarsko obnavljanje predvojnega uporništvu imelo svojo zgodovinsko in etično vrednost, etično zategadelj, ker bi prikazovalo boj z mnogo daljšo perspektivo zmage in ilegalnost posameznikov, ne množice, kar je oboje združeno z večjim rizikom in s težjim odpovedovanjem vsakdanjim življenjskim dobrinam.

Ivan Bratko je v svoji knjigi *Vroči asfalt Evrope** obstal prav na meji, ko se začenja memoarska literatura. Prvih osem zgodb (*Vklenjene roke, Sladek zalogaj, Telefon, Junak dneva, Rdeča pomoč, Vse se je spremenilo, Dva voza živil*) pripoveduje o tegobah in pogumu mladih političnih aktivistov pred drugo svetovno vojno. Zgodbe so take, da bi jih navsezadnje lahko napisal kate-rikoli pisatelj, tako moremo pri njih le ugibati o tem, koliko so snov zanje prispevala avtorjeva lastna doživetja. V potopisni noveli *Vroči asfalt Evrope*, ki je centralna pripoved v knjigi, pa je avtobiografski element tako viden, (saj je del potopisa napisan celo v obliki dnevnika), da o močni participaciji pisatelje-vih spominov tu ne more biti več dvoma. Prav ta središčna zgodba — če jo še lahko imenujemo zgodba — pa daje memoarski ton tudi večini ostalih črtic in novel. Naslednja zgodba *Sin* se dogaja v kazenskem taborišču Ivanjica, zadnje tri (*Greh poročnika Brkiča, Skrivač, Zinka*) segajo že v čas osvobodilnega boja, ko daljna perspektiva iz prvih novel postaja stvarnost. Tako zbirka še daje vtis sistematičnosti in zaključenosti, kljub temu, da se v njej srečuje čisto leposlovje z dokumentarnostjo in da se pisatelj steguje preko domačih meja v Evropo in iz na zunaj mirnih predvojnih let v viharne čas revolucije.

Pisatelj, pa naj kot pripovedovalec stoji bolj ali manj v ozadju, seveda presoja ljudi in dogodke okoli sebe s kriteriji revolucionarja, zato so mu zastopniki starega reda le neoglajene hlapčevske figure brez lastnega razmišljanja in spoznavanja, le redki so med njimi taki kot gimnazijski ravnatelj iz novele *Vklenjene roke*, »ki sta mu bili zoprni nacionalistična prenapetost in režimska vnema«. Sicer pa se pisatelj očitno ni imel namena spuščati globlje v politično miselnost ter v etično vrednost in nevrednost nasprotnega tabora, ker vse njegovo zanimanje priteguje podoba mladega upornika, pa naj bo to Arno, Gutka, Pic, Jozula, Samo ali drugi, ki si v zgodbah razdeljujejo glavne vloge. Pri Bratku to niso heroji brez strahu in graje, kakršnih smo v naši prozi iz revolucijske dobe že tako navajeni, pač pa le ljudje z idejami, a tudi z osebnimi težavami in iskanji, dostikrat plašni, slabi in omahujoči pa spet trdni in pogumni. Na primer: revolucionar Albin je že v začetni zgodbi klonil pred žandarmerijo in izdal tovariše, na koncu knjige je v zgodbi *Zinka* spet prepustil ranjeno dekle sovražnikom, da bi rešil vsaj sebe; torej dvakrat hud prestopke zoper moralni kodeks organizacije, a kljub temu stoji Albin pred bralcem še vedno kot revolucionar. Svoje krivde se zaveda in se obtožuje, prav tako kot Franc iz črtice *Skrivač*, ki je bil v boju preveč previden in zato izgubil vodstvo čete ter se zatekel v skrivališče. Pisatelj skuša razumeti vijuge človeških usod in tako skuša krivdo za prestopke blažiti s samoobtoževanjem in rezoniranjem. »Zakaj mi niso sodili in me pobili, nekdanjega stavkarja in komunista, zdaj dezerterja in skrivača,« se obtožuje Franc. »Ne bi me bilo škoda, kot ni breje podgane... Vrednost človeka raste po nitki, a mine s curkom... Najteže je obdržati se na višini, ki si jo dosegel...« V slabosti je najdlje zdrknil Jozula iz novele *Vse se*

* Ivan Bratko, *Vroči asfalt Evrope*. Izdala Cankarjeva založba. Opremil Alojz Gostiša. Ljubljana 1962.

je spremenilo. Prej aktiven upornik je zaradi denarja postal policijski konfident, za kar pa pisatelj ne more več najti opravičila in tudi samoobtoževanja pri Jozuli ni več.

Močnejši od teh so Gutka, Pic, Samo in Arno. Njihova vera v smisel političnega in pozneje oboroženega boja je neomajna, nikdar ne klonejo, so že skoraj heroji konvencionalnega tipa, čeprav imajo dosti osebnih težav; še posebej pri Arnu in Samu kaže Bratko močan posluš za intimne muke v človeku. Še manj problemska pa je miselna plat zgodbice *Sladek zalogaj* (Gutka v zaporu pred paznikom pojé listek s pozivom na gladovno stavko), ker je motiv obrabljen in kar preveč preprost. Tudi Pic se v noveli *Junak dneva pred sodiščem* tako enostavno izvleče (naročeni priči govorita neresnico obtožencu v prid), da si je kaj takega na resnem sodišču težko predstavljati. Pisateljeva memoarnost tu prehaja v manj prepričljivo fabuliranje, v že skoraj neresno poudarjanje upornikove pretkanosti in nasprotnikove naivnosti. Navzlic vsemu temu pa je družba mladih upornikov dokaj verno podana, predvsem pa je pestra, neenostavna in dovolj izpričuje resnico o človeku, ki je v neki dejavnosti našel svoj življenjski smisel.

Vse te Bratkove zgodbe, nekatere samo skicirane kot bežne impresije, druge pripovedovane v bolj tradicionalnorealističnem slogu, se zgrinjajo okrog močnih avtorjevih spominov na doživetja v socialni vzburkanosti predvojne Evrope. In če primerjamo estetsko vrednost potopisa *Vroči asfalt* z ostalimi zgodbami v knjigi, se ne moremo ubraniti občutka, da Bratko bolj uspe v dokumentarnih spominih kot pa v čisti beletriji. Za tako tezo govori tudi že njegovo prejšnje pisateljsko delo.

Jože Šifrer

FRANCE BERNIK, LIRIKA SIMONA JENKA

Z Bernikovo *Liriko Simona Jenka** smo končno dobili že tako dolgo pričakovano monografijo o našem, po Prešernu najbolj pomembnem in najbolj intimnem liriku. Bernikova monografija se ne odlikuje samo z izredno skrbno filološko in literarnozgodovinsko obdelavo Jenkovega pesniškega gradiva — to je bila značilnost že Glonarjeve izdaje Simona Jenka *Zbranih spisov* iz leta 1921 — marveč pomeni velik korak naprej preko filološke metode k estetski analizi liričnega gradiva in k estetski in literarnozgodovinski zaključni sintezi o pesniku.

Izhajajoč iz karakterološke strukture Jenkove osebnosti skuša Bernik sistematsko uskladiti notranje determinante Jenkove poezije z zunanjimi, z določili časa in kraja in pesniške tradicije, in tako, kar je pri liriku najtežje, iz pesnikovega dela razbrati ne samo pesnikovo življenjsko usodo, osebno in družbeno, marveč tudi bistvo njegovega umetniškega hotenja.

Glavna vidika, ki se ju poslužuje Bernik pri obravnavanju Jenkovih pesmi, sta idejno vsebinski in estetsko oblikovni vidik. Če pa je hotel avtor monografije ostreje profilirati Jenkovo osebno izpovedno liriko, njeno idejno in oblikovno stran, je moral še poprej opraviti dovolj zamudno in obsežno anali-

* France Bernik, *Lirika Simona Jenka*. Slovenska Matica. Ljubljana 1962.